

EL CASÓN DEL BUEN RETIRO

Fernando Chueca Goitia
*De las Reales Academias de la Historia
y Bellas Artes de San Fernando*

Pedro Navascués Palacio
*De la Real Academia de
Bellas Artes de San Fernando*

Preludio

El origen de esta breve historia del Casón del Buen Retiro, concebida aquí en varios movimientos a modo de poema sinfónico, tiene su punto de partida en la fundación del primer monasterio de la Orden de San Jerónimo en Madrid. Sin embargo, ni su nombre ni su ubicación inicial fueron los que hoy conocemos sino que, a orillas del río Manzanares, no muy lejos de la actual Ermita de San Antonio y en un lugar conocido como el Paso, fue donde se levantó el cenobio jerónimo fundado por el rey Enrique IV bajo la advocación de Santa María del Paso. La razón de la fundación así como la de su peculiar nombre las recoge por vez primera Enríquez del Castillo en sus *Crónicas del Rey Don Enrique IV*, repitiéndose con pocas variantes hasta nuestros días.

El erudito e historiador Don José María Quadrado hacía un resumen y una reflexión final que sintetiza lo sucedido cuando «para eternizar el recuerdo de unas brillantes justas y de la bizarra y destreza de su favorito (Beltrán de la Cueva), edificó Enrique IV un monasterio de jerónimos hacia el Puente Verde entre el Pardo y la Villa. En el torneo, en las cuadrillas de cañas, en la montería, allí fue el héroe Don Beltrán de la Cueva a presencia de la Corte y de los enviados del Duque de Bretaña, allí defendió un paso según las leyes de la caballería, de donde el monasterio vino a denominarse de San Jerónimo del Paso: ¡hazaña singular para ser objeto de un monumento, y singular monumento para semejante hazaña!».

Lo cierto, según el Padre Sigüenza, es que siendo general de la Orden de San Jerónimo Fray Alonso de Oropesa, ya se trató en Capítulo de esta fundación en 1460 y que al año siguiente el monarca le aconsejaba que visitara las obras «y concertase las celdas y oficinas conforme a la manera de vivir en la religión de San Gerónimo», es decir, el rey se preocupó de que la organización del monasterio correspondiese a las particularidades de la Orden para lo cual pedía la colaboración del general y éste «dio la mejor traça que pudo». Las obras debieron de avanzar rápidamente, pues en la Cuaresma de 1464 estaba prevista la llegada al monasterio de treinta monjes para habitarlo regularmente. Tan sólo faltaba mudar el nombre de Nuestra Señora del Paso, por el de San Jerónimo el Real de Madrid cuyo cambio, a instancias del rey, se hizo en 1565.

Fallecido el monarca el monasterio siguió gozando del favor real bajo su hermana Isabel la Católica que lo visitó en varias ocasiones. En una de ellas Jerónimo Münzer pudo ver a los Reyes Católicos cuando visitó Madrid en enero de 1495: «En las afueras, a media milla de la ciudad -que está situada en una altura-, en el Monasterio de Santa María del Paso, de la Orden de San Jerónimo, se habían retirado aquellos días por el luto y para hacer las exequias del fallecido cardenal (Mendoza). Allí vi al rey y a la reina, con su hijo, oyendo la misa muy devotamente». El interés del testimonio de Münzer, además de recoger la presencia real en San Jerónimo, estriba en que por vez primera se vincula esta fundación con el luctuoso «retiro» de los monarcas, es decir, aquí está ya en ciernes el futuro Retiro del Prado.

Los jerónimos vivieron a orillas del río Manzanares hasta observar que aquel lugar resultaba perjudicial para su salud, o al menos esa es la razón que esgrimieron ante los reyes para trasladarse a otro lugar pues, al decir del Padre Sigüenza, «el sitio del monasterio salió para los religiosos muy enfermo, por estar cerca del río puesto en lo llano, asiento húmedo, donde el sol de la tarde hiere...», de tal modo que la vida de la comunidad se resentía y «los pocos que venían a tomar

Página siguiente. *Fragmento del plano de Madrid de Pedro Texeira, 1656, que muestra el conjunto del Palacio del Buen Retiro, con el Monasterio de San Jerónimo y los jardines.*

el hábito desmayaban viendo la poca salud que tenían los que se hallaban dentro: tornábanse al siglo, o buscaban otra casa, de suerte que se echó de ver, no podía perseverar la casa en aquel sitio».

En 1502 dejarían este lugar los jerónimos pero no así sus tierras, con huertas y viñas que se fueron acrecentando con compras sucesivas en la margen izquierda del río sobre el camino del Pardo, hasta que empezó su venta a lo largo de todo el siglo XVIII, dando lugar en parte y tras muchos avatares al que sería Real Sitio de la Florida.

Finalmente se trasladó el monasterio en 1502 al lugar que hoy ocupa su iglesia y claustro, dominando un tramo del entonces arroyo del Prado que por la presencia del monasterio recibiría el nombre de Prado de San Jerónimo. Su ubicación extramuros, al este de la todavía modesta villa de Madrid, a una prudente distancia de la ciudad y no muy lejos de la Ermita de Atocha, la describió en estos términos el citado Padre Sigüenza: «El sitio nuevo fue bien considerado, está puesto un poco en alto, donde goza de buenos ayres. Dentro tiene buena agua, y buena huerta, cielo abierto, claro, y el suelo fértil, apartado entonces en buena proporción de la Villa, agora (con el asiento de tantos años de Corte) se ha extendido casi hasta sus paredes, edificando allí los cortesanos cuanto han arruinado en otras partes, con ser tanta la vecindad del monasterio con la villa que ya casi están mezclados...». Es decir, se refiere al fuerte crecimiento de la ciudad por su lado oriental, vinculándose físicamente muy pronto con el monasterio a través de la Carrera de San Jerónimo, inicialmente un camino suburbano convertido luego en arteria principal de la ciudad.

Desde aquel momento hasta hoy esta vieja fundación de Enrique IV no ha dejado de ser una referencia histórica, política, cultural y urbana de primer orden en la vida de la ciudad, pues el templo del Monasterio de San Jerónimo el Real fue adquiriendo una importancia creciente, hasta el punto de convertirse en una verdadera iglesia palatina como escenario del regio ceremonial, desde la celebración de las exequias por los monarcas y sus familiares difuntos, de las que fueron las primeras las celebradas por el fundador Don Enrique IV (1474), hasta la jura de fidelidad a los príncipes, costumbre iniciada con la jura del futuro Felipe II, en 1528. Todo sin olvidar que igualmente los reyes reunieron aquí en varias ocasiones a las Cortes de Castilla y León.

No sabemos cómo sería el nuevo conjunto monástico pero escuchamos otra vez las documentadas palabras del cronista de la Orden, Fray José de Sigüenza, que se refiere a él de un modo muy singular pues dice que «edificaron una yglesia bien proporcionada: y de la arquitectura de aquel tiempo, la más bien entendida que ay en muchas leguas al contorno. El claustro, celdas, y todo lo demás, fue como de despojos del primer monasterio». Es decir, da la impresión de que hicieron una iglesia nueva, pero que para el claustro y celdas aprovecharon los materiales ya labrados y traídos del que abandonaron en el Manzanares. Ello reviste especial importancia por cuanto que los restos aparecidos en nuestros días en la excavación del claustro actual, con motivo de la ampliación del Museo del Prado, muy bien pudieran corresponder a la fábrica de Enrique IV, con lo que estaríamos ante un incunable de la arquitectura madrileña. Así se entiende mejor lo escrito por Don Antonio Ponz en su *Viaje de España*, al comentar que «todavía hay en este convento algo de la fábrica antigua, con aquellas columnas y capiteles que se usaban en tiempos de la fundación, y es un segundo claustro», es decir, las columnas y capiteles góticos de Nuestra Señora del Paso.

Añade Sigüenza que se hizo «por la parte de Oriente, y del Norte, un aposento real bueno, aunque de pocas piezas, donde se recogen las personas Reales algunas veces a oír los divinos oficios, que se han hecho siempre en aquel convento con buen cuidado. Ha sido frecuentado por los reyes y hechos en aquella iglesia actos de solemnidad...». Sigüenza, al referirse al aposento real, está señalando el llamado «Cuarto Real» que se levantó junto a la cabecera de la iglesia según encargo y proyecto que Felipe II encomendó a Juan Bautista de Toledo en 1561, esto es, el mismo año en que se fijó la Corte en Madrid. Es decir, San Jerónimo ya era un lugar de «retiro» real con anterioridad a la construcción del Palacio del Buen Retiro en el siglo XVII.

La presencia de los monarcas en esta zona de Madrid, acrecentada por la devoción real hacia la cercana Ermita de la Virgen de Atocha, debió de aconsejar la ordenación de la vaguada que forma el arroyo del Prado, disponiendo de unos primeros y amenos paseos arbolados acompañados de una serie de fuentes. Nos falta la imagen gráfica para visualizarlos pero, a cambio, tenemos la precisa descripción literaria de Pedro de Medina quien en su *Libro D'Agradezas y cosas memorables de España* (Sevilla, 1548), dedica unas páginas a Madrid donde se lee lo siguiente: «Entre las casas (de Madrid) y este monasterio (de San Jerónimo el Real) hay, a la mano izquierda en saliendo del pueblo (se refiere al Prado de San Jerónimo), una grande y hermosísima alameda, puestos los álamos en tres órdenes que hacen dos calles muy anchas y muy largas, con cuatro fuentes hermosísimas y de lindísima agua, a trechos puestas, por la una calle y por la otra muchos rosales entretejidos a los pies de los árboles por toda la carrera... A la mano derecha del mismo monasterio saliendo de las casas (de Madrid) hay otra alameda también muy apacible, con dos órdenes de árboles que hacen una calle muy larga hasta salir al Camino que llaman de Atocha... Llaman a estas alamedas el Prado de San Jerónimo, en donde de invierno al sol, y de verano, a gozar de la frescura, es cosa muy de ver y de mucha recreación, la multitud de gente que sale, de bezérrimas damas, de bien dispuestos caballeros y de muchas señoras y señores principales en coches y carrozas...».

Resulta sorprendente lo preciso del texto, que parece describir en su primera parte el Prado de San Jerónimo tal y como lo recogen los planos De Wit y Teixeira en el siglo XVII. Es decir, el Prado como paseo y solaz de Madrid está ya definido en el siglo XVI, sin tener que esperar a Felipe IV ni a Carlos III que, a nuestro juicio, no hicieron sino mantener y desarrollar un proyecto anterior, en el que el primero príncipe y luego rey Felipe II debió de tener mucho que ver.

Cantata fúnebre

La iglesia del nuevo monasterio responde al modelo jerónimo, de una sola nave, presbiterio sobre una elevada escalinata y coro en alto a los pies, habiendo sido distinguida por los monarcas como lugar idóneo para la jura de los príncipes, según nos lo recuerda nuevamente Sigüenza: «Juróse allí el rey Don Felipe nuestro señor, siendo príncipe; juróse también allí el príncipe Don Fernando... y también el príncipe Don Felipe III». Pero los reyes eligieron también aquel monasterio para pasar los lutos, honras fúnebres y cuaresmas, como consta que sucedió desde los años de Felipe II, quien estuvo presente en las misas de difuntos y funerales celebrados por el alma de las personas de la familia real, como también de otras casas de Europa. Por esta razón Felipe II, desde su retiro en San

Jerónimo asistió a las exequias por Carlos IX de Francia, Maximiliano II de Alemania o de Don Sebastián, rey de Portugal y sobrino del monarca.

Allí se celebrarían igualmente las honras fúnebres del propio Felipe II, en los días 18 y 19 de octubre de 1598, después de su entierro en El Escorial y tras un mes de cuidadosa preparación, dispuesta por su hijo Felipe III que se recluyó entonces en el Cuarto Real de San Jerónimo y no saldría hasta el 8 de noviembre siguiente, en que entró en Madrid como rey. La iglesia, con más solemnidad que la acostumbrada, se dispuso conforme lo exigía el protocolo y cuya puesta en escena recoge José María Eguren de este modo: «Elevábase en el crucero el grandioso catafalco, que consistía en un elegante cuerpo de arquitectura, bien decorado. En el centro había una tumba custodiada por cuatro reyes de armas... Una primorosa colgadura con paño negro con franjas de terciopelo blasonadas, hacía juego con la del presbiterio, compuesto de talas tejidas de oro, terciopelo y damasco. En cuanto hacheros colocados en los ángulos se veían las piezas de honor correspondientes a un rey... Eran dichas piezas cuatro banderas con las armas reales distribuidas, el gran estandarte, la bandera cuadrada con las armas reales plenas, las llamadas guión, pendón y corneta, esta última sin la divisa por no haberla usado Felipe II. Completaban las piezas de honor un yelmo rajado de once piezas, timbrado de un Castillo de oro cimado de un León de púrpura, un escudo con las armas reales plenas y sobre la almohada una corona de oro, la divisa del Toisón de Oro (asunto que Lucas Jordán desarrollaría en el techo del Casón años más tarde), un cetro, una espada y una cota con las armas reales plenas tendidas sobre la tumba. Cubría ésta un rico paño, compañero del terno, hechos ambos para que sirviesen ese día por mandato del difunto rey...».

La historia volvió a repetirse y como atestigua el Mariscal de Bassompierre en su *Embajada a España en el año 1621*, al morir Felipe III, el miércoles último de marzo de 1621, se trasladaron sus restos mortales desde el Alcázar al Monasterio de El Escorial, y el viernes siguiente su hijo Felipe IV, acompañado del infante Don Carlos, su hermano, se retiró al Cuarto Real de San Jerónimo de Madrid, de donde no saldría hasta el 9 de mayo, para hacer su entrada en Madrid como rey, con gran aparato y vistiendo un «luto aliviado de paño con jubón de raso y calcetas de obra negras».

Para la celebración de estas exequias, cuyas funciones religiosas duraban entre tres y cuatro horas, el protocolo exigía y fijaba la presencia, además de la familia real, del nuncio, prelados, capellanes de honor, de los Grandes, Embajadores, Consejos, Alcaldes de Corte, etc. Entre las planchas que grabó Juan de Noort con motivo del fallecimiento de la primera mujer de Felipe IV, Doña Isabel de Borbón, en 1644, hay una en que se ve la disposición de la iglesia para estas ocasiones donde, por cierto, el rey que habitualmente se sitúa en la cortina o trono en el brazo norte del crucero, estuvo entonces «retirado» en la tribuna que comunica con el apartamento de la reina en el lado sur del presbiterio, al resguardo de cualquier mirada.

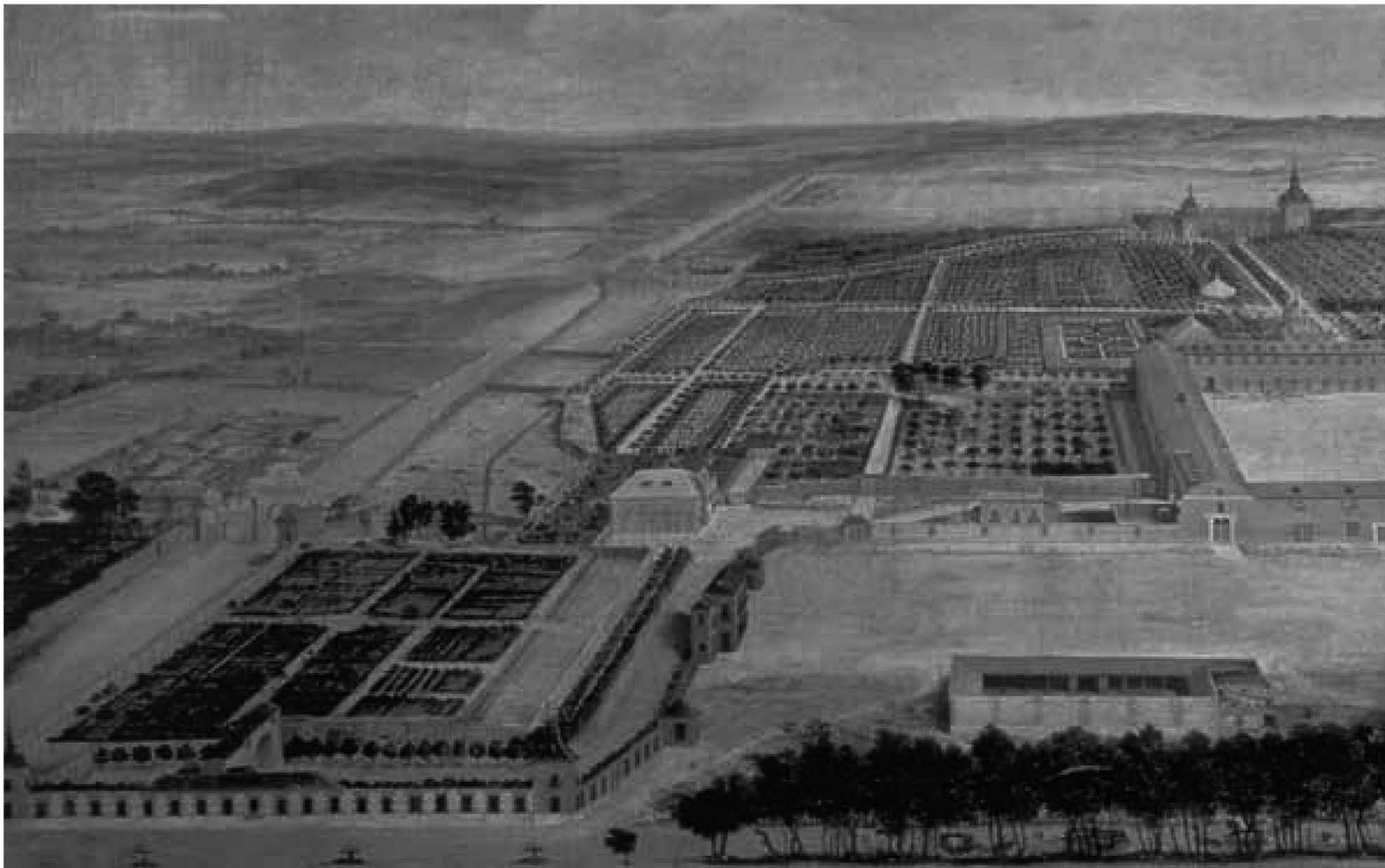
Estas mismas situaciones se repitieron varias veces, llegando a ser un hábito real, que hizo que este lugar se conociera vulgarmente como *El Retiro*, es decir, donde se «retiraba» la familia real cuando tenían lugar duelos y cuaresmales penitencias. Por eso hemos llamado a este epígrafe de nuestra historia Cantata Fúnebre.

Página siguiente. *Alegoría del origen de la Sagrada Orden del Toisón de Oro. Fragmento del techo de Lucas Jordán, en el Casón del Buen Retiro.*

Luego, cuando el Conde Duque de Olivares construyó un palacio, vecino al monasterio en obsequio a su rey Felipe IV, lo denominó Palacio del Buen Retiro y sus magníficos jardines se convirtieron, andando el tiempo, en el famoso Parque del Retiro, lugar arbolado y ameno en el mismo centro de la ciudad de hoy, de donde proviene el, en principio extraño, nombre del parque madrileño. En este mismo siglo XVII, el Monasterio de San Jerónimo conoció también importantes mejoras y ampliaciones, según puede verse en el plano de Texeira, si bien hoy no queda de todo ello más que su formidable claustro mayor, debido a Fray Lorenzo de San Nicolás, que igualmente ha conocido diversas vicisitudes, hasta su desmonte final y actual reubicación, por las obras de ampliación del Museo del Prado.

El propio Cuarto Real, proyectado por Juan Bautista de Toledo junto a la cabecera de la iglesia, desde donde el monarca podía seguir las celebraciones litúrgicas por una tribuna abierta sobre el presbiterio (sobre la que fue capilla de Nuestra Señora de los Ángeles), había sido también objeto de reformas y ampliaciones. La primera sacrificó algunas celdas del claustro alto para alojar a la reina cuyo apartamento quedaría al sur de la cabecera de la iglesia, añadiéndosele después una larga crujía perpendicular a la anterior, conocida como Cuarto del Príncipe. Todo ello se hizo entre 1630 y 1633, en vísperas del inicio de la gran obra del Conde Duque de Olivares.

*Palacio y Jardines del Buen Retiro.
Óleo de Jusepe Leonardo, 1637.
Museo Municipal de Madrid.*

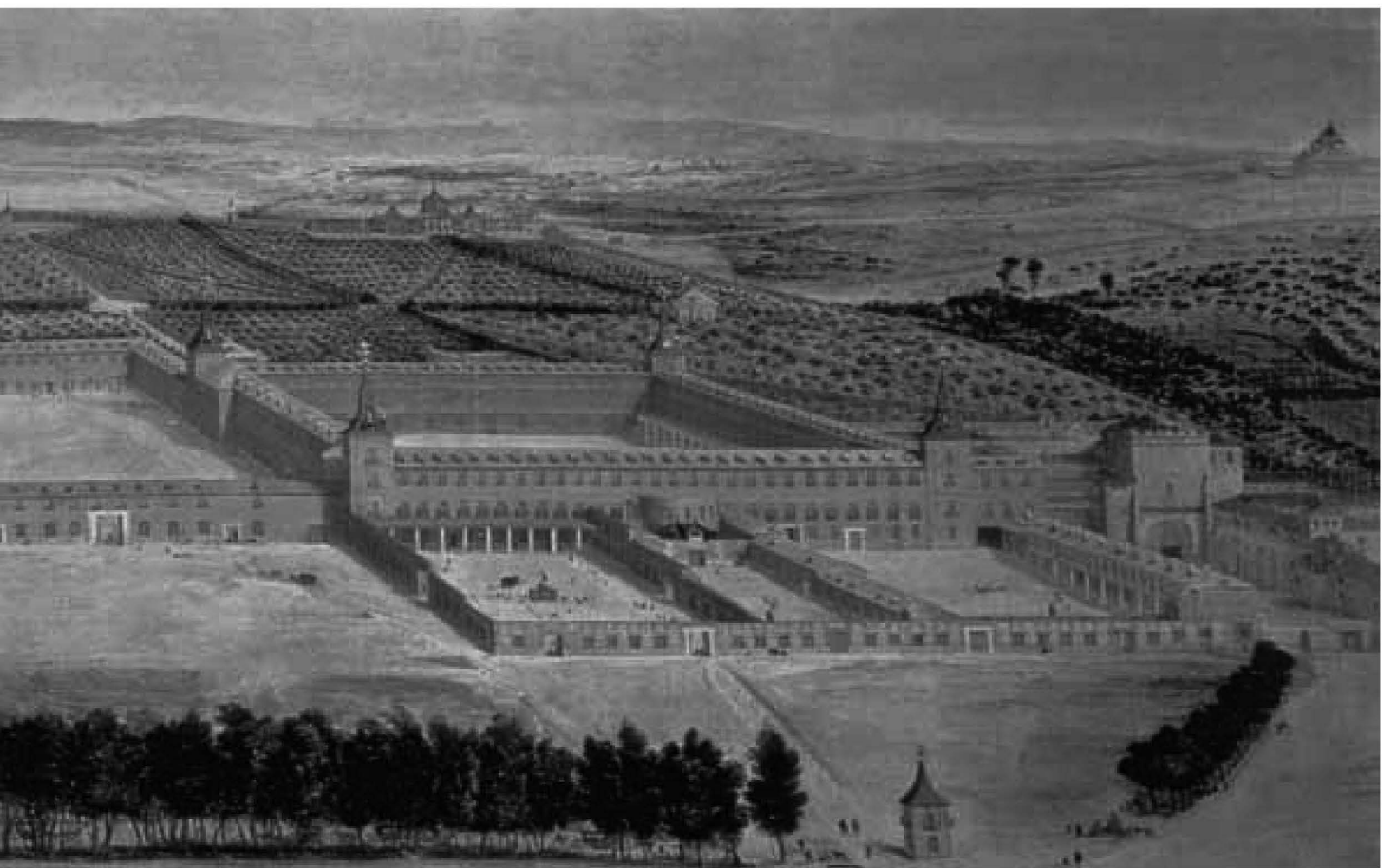


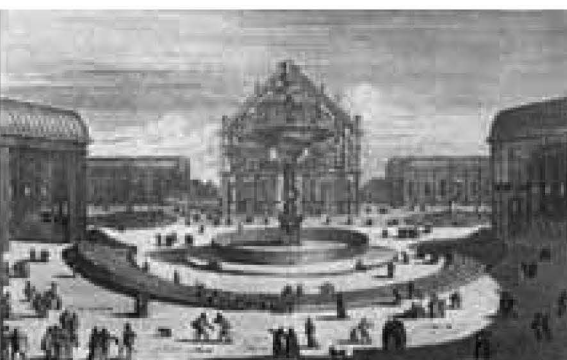
Allegro vivace

El Conde Duque de Olivares, ministro prepotente de Felipe IV, tenía la pasión de mandar, como lo supo ver muy bien Don Gregorio Marañón, que publicó una excelente biografía del personaje titulada *El Conde Duque de Olivares o la pasión de mandar*. Seguramente, con el deseo de afirmar más su valimiento, no se le ocurrió cosa mejor que construir y regalar a su rey un espléndido palacio inmediato al Monasterio de San Jerónimo donde ya se ha dicho que se retiraban los reyes en ocasiones de duelo.

El Conde Duque poseía próximos a aquellos lugares, unos terrenos de uso agrícola, que servían muy bien para el caso. Y así surgió, en un *allegro vivace*, un palacio de enormes proporciones con extensos edificios y grandes patios que ocupaba la mayor parte de la zona de Madrid entre los Jerónimos y la calle de Alcalá. Dilatada extensión que hoy ocupa el llamado barrio de los Jerónimos, más o menos entre la calle de Felipe IV, nombre muy apropiado en este caso, y la calle de Alcalá.

De este palacio, en su mayor parte desaparecido, tenemos una idea muy clara gracias al libro de Jonathan Brown y John Elliot titulado *Un palacio para el rey*, al que remitimos al lector para un mayor conocimiento del mismo, en





Arriba y en la página siguiente, también arriba, vistas de los Jardines del Buen Retiro. Grabados de Louis Meunier, 1665. Página siguiente, abajo, óleo anónimo del siglo XVII de una vista de los Jardines del Buen Retiro. Museo Arqueológico de Burgos.

el que los autores analizan lo que llegó a ser en los días de Felipe IV aquel palacio conocido entonces como del *Buen Retiro*, compensando así el carácter de otros luctuosos retiros. Precisamente este palacio se concibió desde sus comienzos como un puro espectáculo, como una fiesta en la que se darían cita las artes, desde la pintura hasta el teatro, donde los caprichos arquitectónicos de las ermitas, los bellos jardines a la española y el agua de sus fuentes y estanques, pondrían el contrapunto adecuado a la rígida etiqueta del Alcázar. Los dos únicos testimonios conservados de este formidable conjunto son, precisamente, el ala del Salón de Reinos (actualmente Museo del Ejército) unido al recuerdo de Velázquez y de otros muchos pintores, y el llamado Casón del Retiro, pieza concebida como el gran espacio festivo del palacio.

Éste debió construirse muy deprisa y con materiales no muy costosos pues el Conde Duque debía de tener prisa por construirlo y lo consiguió. De la rapidez y frenético ritmo de construcción, iniciado en mayo de 1633, dan cuenta muchos testimonios de la época, como el del embajador británico Arthur Hopton, quien en octubre de aquel año escribe acerca de los mil hombres empleados en la obra «que no paran ni de día ni de noche ni los domingos ni los días de fiesta», como recuerdan Brown y Elliot. El propio Lope de Vega alude a ello en sus *Versos a la primera fiesta del palacio nuevo* con un soneto que dice así:

Un edificio hermoso
que nació como Adán joven perfecto,
tan breve y suntuoso,
que fue sin distinción obra y conecto,
en cuya idea, a fuerza del cuidado,
fue apenas dicho, cuando fue formado.

Las características del Palacio del Buen Retiro son muy singulares, uno diría que es un palacio campesino, algo así como un gran cortijo andaluz, lo que no es extraño dado el origen de Don Baltasar de Guzmán y su acendrado andalucismo. En efecto, es como un cortijo, con grandes patios cerrados por largas naves de poca anchura, todo ello construido de ladrillo y carente de columnatas, portadas ricamente decoradas y otros motivos que suelen dar prestancia y dignidad, no sólo a los palacios de los nobles sino sobre todo a los de los reyes. La conocida vista del conjunto del Buen Retiro atribuida a Jusepe Leonardo y fechada hacia 1636-1637 da buena cuenta de ello, pues lejos de una ordenación axial y jerárquica, al modo de lo que por entonces se hubiera hecho en Francia, Inglaterra o Italia, se concibió aquí como una yuxtaposición de espacios de diferente hechura. Así surgieron unidos al Cuarto Real la Plaza Principal, la Grande y los Patios del Emperador, de la Leonera y de los Oficios, estos últimos sin personalidad ni entidad arquitectónica propiamente dichas a pesar de sus engañosos nombres.

La única nota y ésta bien expresiva, que distingue, o mejor dicho distinguía, a este palacio, eran los numerosos chapiteles, motivo típico de la arquitectura del tiempo de los Austrias. De estos chapiteles todavía hoy nos quedan los dos del Museo del Ejército, futura ampliación del Museo del Prado.

En esta parte es donde estaba el famoso Salón de Reinos, la pieza más noble del palacio descrita por Baccio del Bianco en una carta fechada en 1656, recogida y traducida por Brown y Elliot en la obra citada: «Aquí en el Retiro tene-

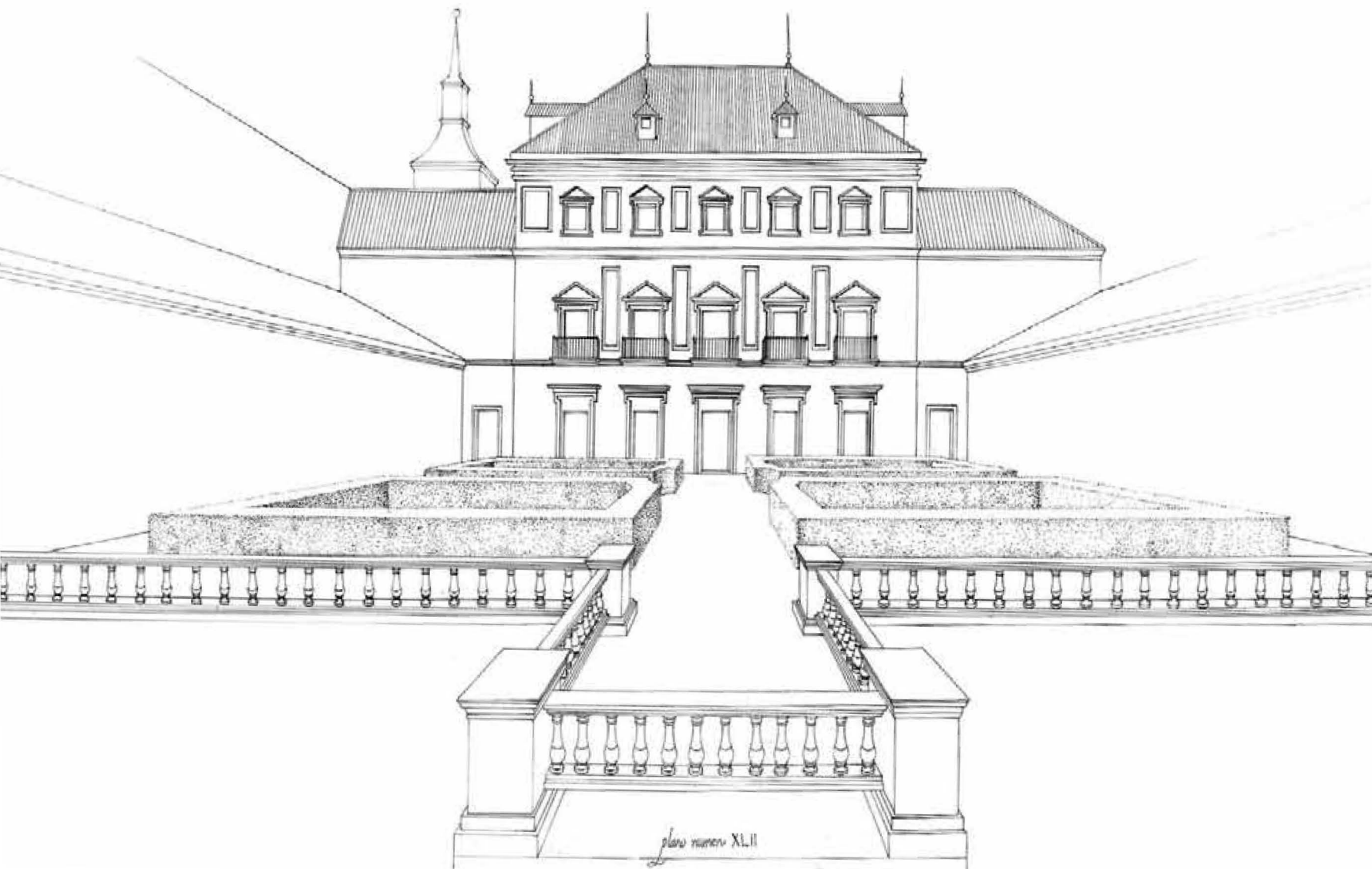
mos un salón que mide de ancho unas dieciocho brazas florentinas y de largo cinco veces más, tan alto como ancho, con bóveda de estuco liso y todo él recubierto de arabescos de oro *all'indiana*; donde arranca la bóveda hay un corredor dorado que da toda la vuelta, y por debajo de él, en los lienzos de pared entre las ventanas hay grandes cuadros al óleo, de los mayores hechos de armas de los más famosos capitanes que ha tenido España, con marcos de oro. El suelo es todo de ochavos de terracota y cuadrillos de azulejo vidriado, y las paredes están totalmente cubiertas de arabescos de oro hasta el suelo, obra hecha en tiempos del conde-duque, y por nombre le dicen el Salón de Oro».

La descripción hecha por el escenógrafo italiano, que trabajó para el Coliseo del Buen Retiro, resulta no sólo exacta sino que resume el doble valor de aquel salón, pues no sólo estaba enriquecido con áurea guarnición, sino que estuvo esmaltado con algunas de las más bellas pinturas de Velázquez, como son los retratos ecuestres de la familia real y «La Rendición de Breda», seguidas por otras obras en las que, efectivamente, aparecen los «más famosos capitanes que ha tenido España» debidas a Zurbarán, Pereda, Cajés, Jusepe Leonardo, Carducho, Maino..., formando una suerte de militar y triunfalista Capilla Sixtina, en la que con los *Trabajos de Hércules* se exaltaba a la monarquía española, asunto que retomará Lucas Jordán en el techo del Casón.

Página siguiente, arriba.
Vista del exterior del Salón de Baile,
del Palacio del Buen Retiro.
Dibujo original de Carmen Blasco.

Derecha. *El Palacio del Buen Retiro*. Biblioteca Nacional.
Abajo y en la página siguiente.
Grabado de Pier María Baldi, del *Viaje de Cosme de Medicis*, 1668, del Palacio y Jardines del Buen Retiro. Biblioteca Laurenziana, Florencia.





Página siguiente. *El Salón de Reinos, actual Museo del Ejército.*

Abajo, *reconstrucción virtual por Carmen Blasco, del interior del Salón de Reinos en el siglo XVII.*



El feliz resultado de toda aquella obra, en la que aparece el arquitecto Alonso Carbonel como principal responsable, se recoge muy explícitamente en la cédula de Felipe IV que publicó Ceán, en las *Noticias* de Llaguno «copiada de la original que existe en el archivo general de Indias», y que por su extremo interés transcribimos: «Habiendo el Emperador Carlos V y el Rey Don Felipe II, mi abuelo y bisabuelo, fabricado y adornado las casas del Pardo y Aranjuez y todo lo que hay en San Lorenzo para su recreación, y de los Reyes de Castilla; deseando juntamente tener sitios acomodados para retirarse algunos tiempos del año, y tener algún alivio en el peso de tantos negocios; y por haberse juntamente reconocido, que la vivienda de la casa y alcázares reales de esta villa no era de la templanza necesaria para la seguridad de la salud, hallándose obligados a vivir los veranos fuera de esta corte, como también lo ejecutó el Rey mi Señor y Padre, que santa gloria haya: y habiéndose experimentado que de esta mudanza y ausencia de la corte resultaban grandes gastos y muchos inconvenientes, así a los negocios universales como a los particulares, deseando yo disponer las cosas de mi gobierno y de estos reinos con la mayor conveniencia de mis vasallos, teniéndome entendido cuán importante es la continua residencia de mi real persona y de mis sucesores en esta corte, mandé fabricar la casa y palacio del Buen-Retiro con sus jardines, huertas, estanques y todo lo demás que está hoy fabricado en el dicho sitio, con tal disposición, que yo y mis sucesores pudiésemos sin salir de esta corte tener algún alivio y recreación... y cometí la ejecución al Conde de Olivares, Duque de Sanlúcar, con cuyo desvelo y cuidado se ha podido conseguir el cumplimiento de mis órdenes y resoluciones tan ajustadamente, que no he tenido más que desear, y se ha puesto aquella obra en el estado que hoy tiene, y ejecutándose las plantas que yo mandé hacer..., con que en esta parte me he hallado y me hallo y tan bien servido del Conde, como de todo lo demás que ha corrido por su mano».

Este contexto real es el que nos ha sugerido el nombre de *allegro vivace* para tratar de la construcción del palacio.

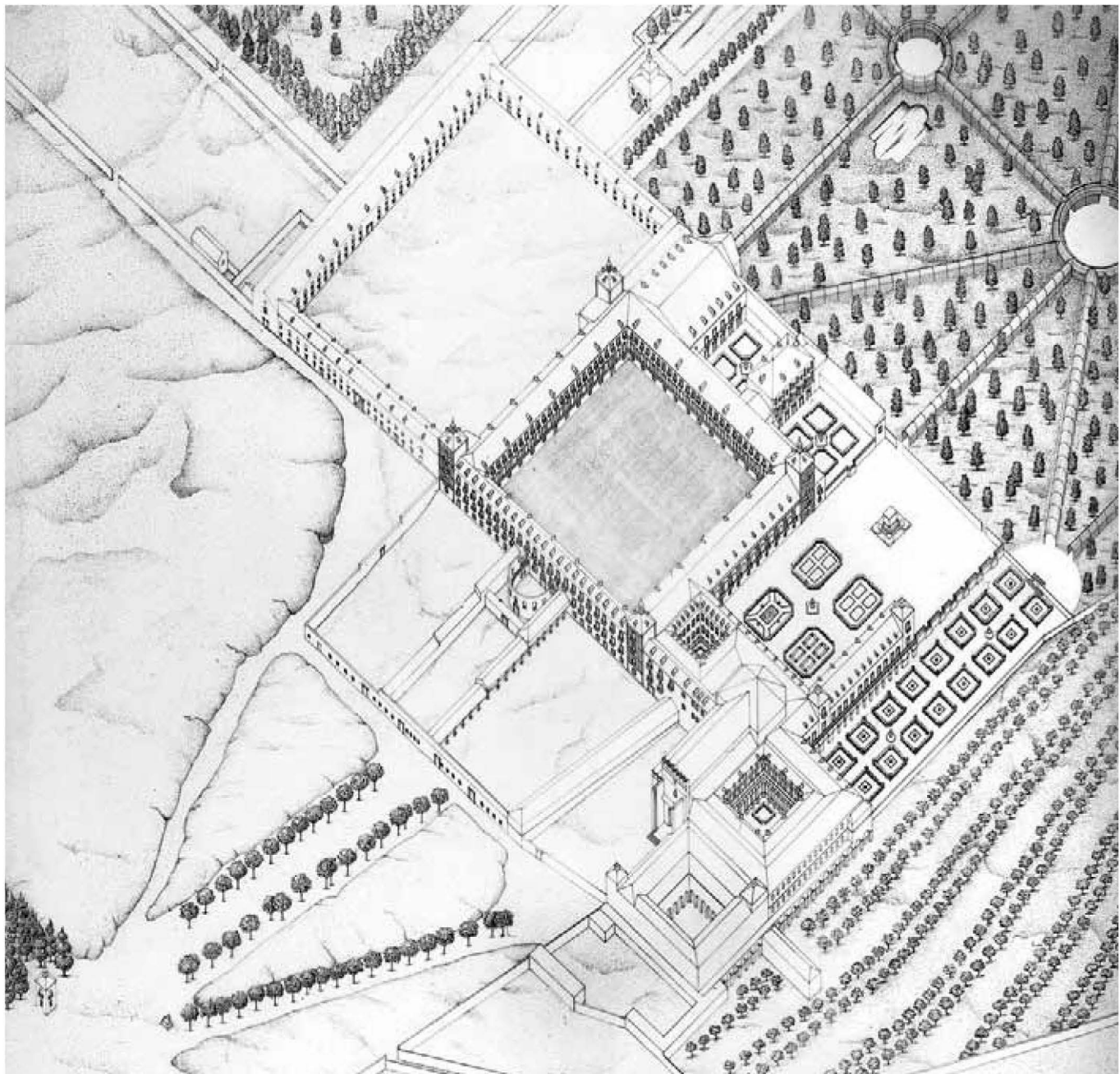


Adagio cantabile

El Salón de Reinos tuvo varios usos, entre los que se contaron las representaciones teatrales y los bailes, hasta que se decidió construir dos nuevas piezas para acoger cada una su actividad; el Coliseo (1638-1640) y el Casón que, iniciado algo antes (1637), quedó por algún tiempo inconcluso y descubierto, tal y como aparece todavía en el mencionado cuadro atribuido de Josepe Leonardo y conservado en el Museo Municipal de Madrid. Coliseo y Casón, no previstos inicialmente, vinieron a formar dos apéndices del ala oriental de la Plaza Principal, rodeados de jardines, tal y como ya terminados, los representa Teixeira en su plano de Madrid (1656), si bien la fachada Sur del Casón aparece allí diferente a la propuesta por Carmen Blasco en su reciente y completo estudio sobre el Buen Retiro, por el número y forma de sus huecos.

Los primeros datos documentales sobre el Casón los dio a conocer Francisco Guillén Robles en 1912, transcribiendo una cédula real fechada en El Pardo el 5 de febrero de 1637 que dice lo siguiente: «Hase tenido por conveniente, para el mayor adorno de la casa del sitio del Buen Retiro, que se haga un salón entre los dos jardines altos de las flores, y por la experiencia que se tiene del cuidado

*Perspectiva axonométrica del
Real Sitio del Buen Retiro.
Original de Carmen Blasco.*



e inteligencia de Alonso Carbonel, maestro mayor del dicho sitio, le he mandado que, sin embargo de que conforme a mis órdenes, él ni los demás oficiales de aquel sitio no puedan tomar a su cargo la fábrica de ninguna de mis obras, le he mandado se encargue de ésta, habiéndosele señalado para ella veinte y seis mil ducados que se ha tenido por justo valor, con beneficio conocido de mi hacienda, pagados seis mil ducados luego para comenzarla, otros seis mil a primeros de abril, otros seis mil a mediados de julio, cuatro mil mediado septiembre, y los otros cuatro mil restantes a mediados de noviembre, todos meses de este presente año de seiscientos treinta y siete, dando acabado el dicho salón en todo el mes de enero del año que viene de seiscientos y treinta y ocho, con las condiciones declaradas en el papel incluso...». Este ritmo de obra y la segura financiación de la misma, da idea de que la obra toda del Buen Retiro corrió pareja, siendo interesante cómo el rey le exime de hacer ningún otro cometido a Carbonel y su equipo, para que puedan entregarse por entero a la construcción del Casón, aunque ello entrare en contradicción con anteriores órdenes reales, advirtiéndoselo así al «Teniente Alcalde, veedor y demás oficiales de dicho sitio, no se les imponga culpa ni haga cargo, porque dispense con todos en este caso».

A esta cédula corresponde en la misma fecha de 5 de enero de 1637, un escrito del propio Alonso Carbonel, acompañando a la traza del Casón aprobada por Felipe IV que, desgraciadamente, no ha llegado hasta nosotros, pero cuya sugerente descripción aminora su pérdida: «Habiendo hecho tanteo conforme a las trazas que Su Majestad, Dios le guarde, vio del salón y las escaleras y entresuelos, todo acabado y rematado, con los balcones en las ventanas de los entresuelos, que todos están dibujados en la planta, y el balcón que ha de dar la vuelta a todo el salón con sus trabotantes (sic), hechos todos los adornos en la cornisa del dicho salón conforme está dibujado por dentro, con sus puertas y ventanas en el dicho salón a dos haces, y las de los aposentos y chapados correspondientes con el cuarto, y de la misma forma por la parte de afuera la fábrica y fachadas de un lado y otro, hecho de cantería las ventanas y espejos, y lo demás que va en blanco conforme a lo dibujado en el alzado, y lo que en él se ve; todo se hará y rematará, dando su excelencia veintiséis mil ducados y los materiales que hay en el sitio para la obra que se hacía, y los despojos que han de salir de lo comenzado, quedando por cuenta de Su Majestad el chapado y solado de mármol y los adornos de las ventanas y puertas, y del recuadro para la estatua de Su Majestad, que todo se ha de traer y dar labrado por cuenta del señor Protonotario... Las fuentesillas que se han de traer de la huerta del Condestable se han de dar para las cuatro esquinas del salón, por la parte de afuera donde están dibujadas en la traza, y se hará la dicha obra conforme a las trazas, aunque arriba no esté especificado...».

El cuerpo del Casón tenía tres alturas, excepto el cuerpo de enlace con el resto del palacio y la fachada sobre los jardines, por el lado oriental, que sólo contaban con dos. Entre ésta última y el salón existía una sala oval, mientras que una pieza que se llamó *antecámara* servía de nexo con el palacio. El interior del Casón, en estos primeros años, debió de tener semejanzas evidentes con el Salón de Reinos, si bien ahora con mayor anchura y altura, pues ninguna de las crujías del palacio tenía la luz del Salón de Baile. Muy probablemente, en su notable volumen, reside el origen del aumentativo Casón o Caserón como parece que se le empieza a conocer bajo Carlos II y que, sin duda, quedaría en mayor evidencia al derribar el palacio en el siglo XIX y quedar exento el Casón, en una línea muy semejante a lo que sucedió en Londres con la Banqueting House, de Inigo Jones, tras el incendio del Palacio de Whitehall.

No conocemos el aspecto que llegó a tener realmente el interior del Casón, hasta que bajo el reinado de Carlos II se decidió encargar al gran pintor napolitano Lucas Jordán la decoración de su techo, muros y estancias anejas. Fue Antonio Palomino, en *El Museo pictórico y escala óptica* (1715-1724), el primero en recoger este hecho que narra así: «Después de estas pinturas del óleo, determinó Su Majestad, que se acabase aquella gran pieza del Retiro, que por haber estado informe hasta entonces, le llamaban *El Casón*; y ahora es el más célebre salón que tiene el monarca, y sirve para las funciones más regias, de embajadas y otras semejantes. Habilitado este salón, con todos los antecedentes necesarios de albañilería para poder pintar, mandó Su Majestad a Lucas Jordán que pintase al fresco: en cuya consecuencia se determinó ejecutar la idea y origen de la Sagrada Orden del Toisón», es decir, la historia de Jasón y los argonautas, en su viaje para hacerse con el *toison* o vellocino de oro.

Rosa López Torrijos, en el excelente estudio sobre el alcance y significado de estas pinturas, recogido en su libro *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, ya señala las peculiaridades de esta versión cristiana del mito pagano, de tal modo que Jasón desaparece de la escena cediendo el paso a Hércules como mítico antepasado de la Casa de Austria, politizando cristiana e interesadamente la historia de Jasón. Lucas Jordán inició este ingente trabajo en 1697, es decir, entre las magníficas pinturas de la escalera y bóvedas de iglesia del Monasterio de El Escorial y los bellos frescos de la bóveda de la sacristía grande de la Catedral de Toledo, sin mencionar ahora otras obras menores, por su tamaño sobre lienzo, que se recogen en el catálogo de la reciente exposición sobre *Luca Giordano y España*, (Madrid, 2002), que prueban su formidable capacidad de trabajo y justifican el mote de *Luca fa presto* con que se le conocía en su tierra natal.

La concepción de la bóveda responde a criterios propios de la pintura decorativa barroca en clave italiana, resultando espectacular por su planteamiento formal y cromático hasta convertirse en una verdadera fiesta para la vista, es decir, Jordán supo dar a su obra el carácter y tono adecuados para aquél salón festivo, dentro de la gravedad exigida por la etiqueta de palacio. De alguna manera, aquella pintura que sobrevuela el salón, se convierte en un elemento sonoro permanente, pues formando y transformando el espacio físico con su imaginaria visión en perspectiva, tiene algo de timbre que permanece. La pintura aquí se troca en música.

Lucas Jordán, partiendo de la «Iconología» de Cesare Ripa, llevó al gran techo o bóveda del Casón un amplio repertorio de alegorías, que tienen como finalidad última la exaltación de la monarquía española que, paradójicamente conocía entonces su decisivo declive. El fingido apoyo arquitectónico es mínimo y prácticamente se reduce a una gran balastrada por encima de los lunetos de la bóveda, donde teóricamente acabaría la arquitectura del edificio, para dejar ver más allá el celaje abierto y grandioso, poblado de numerosos grupos de figuras sobre densas nubes. El movimiento, la luz y el color hacen inconfundibles la verbosidad desbordante y esencialmente barroca propia del maestro napolitano. En la base del conjunto conservado, pues luego se dirá que sólo se conserva parte de lo ejecutado aquí por Jordán, se ven a las Musas entre los lunetos y acompañando a éstos, parejas de sabios o filósofos de la Antigüedad. El celaje en sí, tiene en los lados menores sus dos temas principales, esto es, el origen de la orden del Toisón de Oro y el Poderío de la Monarquía Española. Entre uno y otro polo, escenas varias representando episodios distintos que hacen referencia a la Gigantomaquia, a los Argonautas, a los Reinos de la Casa de Austria, a los símbolos del

*Fresco de Lucas Jordán, 1669,
en la bóveda del Salón de Baile
del Casón del Buen Retiro,
con la alegoría a la historia
del Toisón de Oro.*

En el siglo XVIII, José Del Castillo copió parte de las dieciséis pinturas al fresco hoy perdidas, con las que Lucas Jordán decoró los espacios entre ventanas del Salón de Baile, narrando los trabajos de Hércules. En las páginas siguientes reproducimos estas copias. Las planchas que realizaron Barcelón y Barsanti sobre los dibujos de Del Castillo, se conservan en la Calcografía Nacional y los óleos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Zodiaco, al Tiempo, a las Estaciones, a las Edades de la Humanidad (oro, plata, bronce y hierro), a la Paz y el Furor o la Guerra, y otras muchas más alegorías matizadas una y otra vez, donde Hércules sobresale por su protagonismo.

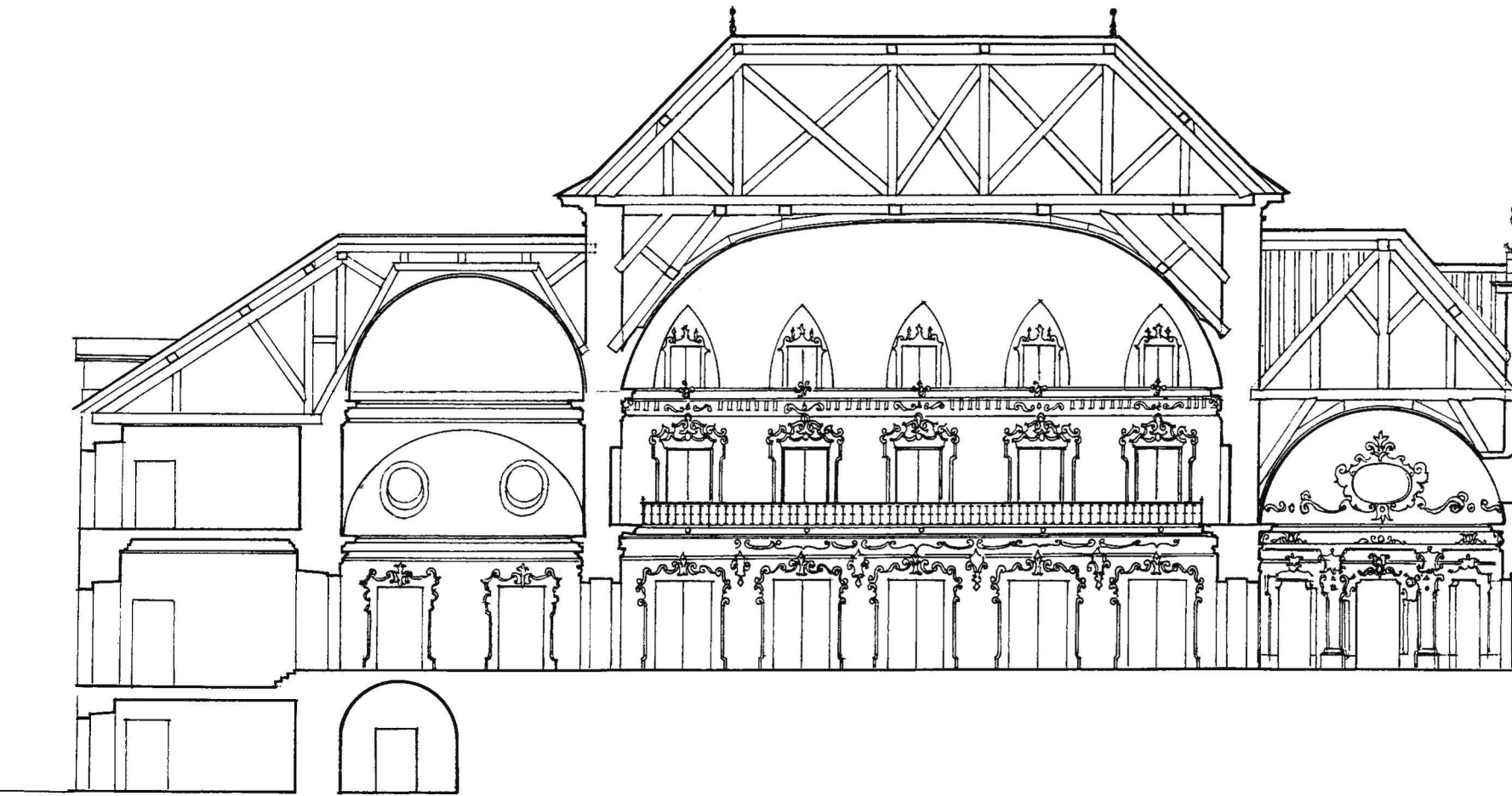
Este hecho nos obliga a recordar que el salón contaba con otra serie de pinturas, dieciséis en total, igualmente al fresco y dedicadas a los *Trabajos de Hércules*, en un claro paralelismo con el planteamiento alegórico del Salón de Reinos. Estas escenas vestían la parte alta de los muros, entre las cinco ventanas que se abrían en sus lados mayores a la altura del balcón corrido que rodeaba interiormente el salón, fingiendo ser tapices y desgraciadamente perdidas en el siglo XIX. Palomino las describe así: «Desde la cornisa abajo, hasta la barandilla, están pintadas las Fuerzas y Hazañas de Hércules con extremada expresión, valentía y fiereza, en atención a haber sido el conquistador del vellocino, y el primer dominador de España». Sin embargo, gracias a las copias hechas por José del Castillo en el siglo XVIII y que se conservan en parte en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, podemos conocer su composición y colorido. El propio Castillo hizo los dibujos para las planchas que abrieron Barcelón y Barsanti y que, igualmente se conservan en la Calcografía Nacional, constituyendo éstos los únicos testimonios de las pinturas perdidas, amén de algunos bocetos conservados en colecciones particulares.

Las pinturas que sí se perdieron para siempre, fueron las que decoraban los espacios inmediatos al salón cuyos asuntos también recogió Palomino de este modo: «En la antecámara de este gran Salón ejecutó nuestro Jordán las guerras de Granada en cuatro cuadros al óleo de cornisa abajo, y de cornisa arriba, en los dos medios puntos y bóveda, diferentes batallas que precedieron a la toma de aquella gran ciudad, por el invicto Rey Don Fernando el Católico, y su ínclita consorte Doña Isabel. En las pechinas están las cuatro partes del mundo, en demostración de los dominios que en todas ellas posee esta excelsa monarquía».

En el lado oriental del salón, que tenía salida hacia los jardines, también hizo Jordán, según atestigua Palomino, lo siguiente: «A el otro extremo (que es una pieza aovada, con puerta a los jardines) pintó Jordán en la bóveda el Sol, conducido del Alba, su precursora, en su carro, con los cuatro caballos (respecto a caer esta pieza hacia Oriente) y allí diferentes reses y otras cosas que le ofrecían en sacrificio los egipcios y otras naciones que adoraron al sol; acompañando a el sacerdote que os ofrece, gran turba de todos sexos y edades, con admirable hermosura y variedad vistosa de trajes; y todo el circo de hermosos jarros y festones de flores que intenta enredar la travesura de varios chicuelos con que remata este célebre recinto».

Desde entonces, se ha valorado el conjunto de pinturas del Casón como una de las más importantes realizaciones de Lucas Jordán, adelantándose en este sentido el juicio del mismo Palomino, que tanto debía a Jordán como pintor, para quien era lo más elegante que había ejecutado el artista italiano, mientras que para Don Antonio Ponz, en este fresco Lucas Jordán «echó en él todo el resto de su habilidad». Ceán Bermúdez, en su *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes en España*, (Madrid, 1800), no duda en afirmar que: «Se excedió en esta obra a cuantas había pintado en Italia y España, así en la invención como en el dibujo, composición y colorido; por lo que se tiene por su cap d'opera, como dicen los italianos». El hecho es que, desde entonces hasta nuestros días, no ha cesado la admiración por el célebre techo cuya nueva puesta en valor esperamos con ansiedad.

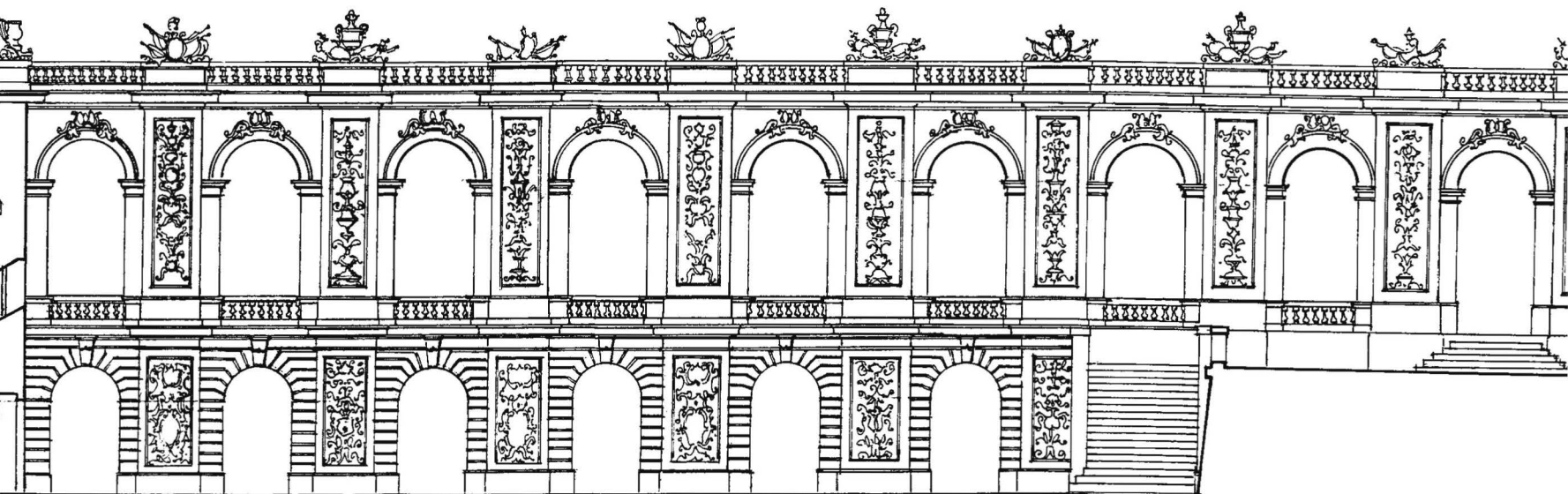
Bajo los primeros Borbones, el Casón mantuvo su personalidad, incluso por encima de otras piezas del palacio, a raíz de los proyectos de un nuevo palacio real a la francesa, en los jardines del Buen Retiro que, en su día, dio a conocer Yves Boutineau. Los proyectos de René Carlier (1713) y de Robert de Cotte remitidos en 1715 nos muestran, en esencia, la permanencia del salón tal y como fue concebido por los Austrias, si bien ahora en un contexto diferente. Robert de Cotte, no dudó en hacer, precisamente del Casón el elemento de unión entre el palacio de los Austrias y el nuevo de los Borbones, todo un símbolo. Aquellos proyectos no se ejecutaron, aunque sí se hicieron obras exteriores al Casón que le afectaron positivamente, como el parterre que se plantó sobre su eje mayor, y así, durante el forzoso *retiro* de los Borbones en el viejo palacio de los Austrias, a raíz del incendio del Alcázar (1734), el Casón volvió a vivir sus últimos días de gloria.





Derecha. Fotografía tomada por Charles Clifford en 1853 desde la Carrera de San Jerónimo, con el Palacio de Congreso de los Diputados a la izquierda. Se puede apreciar al fondo el Casón del Buen Retiro, en la primera instantánea conocida que de él existe.

Abajo. Reproducción de Juan Antonio Gómez de las Heras de la sección transversal del Casón, tomada del original de Robert de Cotte, 1715, que se conserva en la Biblioteca de París.



Requiem por un palacio

El un día famoso Palacio del Buen Retiro, fue víctima de las vicisitudes por las que pasa una ciudad a través de su historia. En primer lugar, cuando el asedio de Napoleón a Madrid, la parte que sufrió más la embestida napoleónica fue la del Este de la villa y sobre todo, las alturas del Prado, la Puerta de Alcalá de Carlos III y lo que es hoy la calle de Alfonso XII.

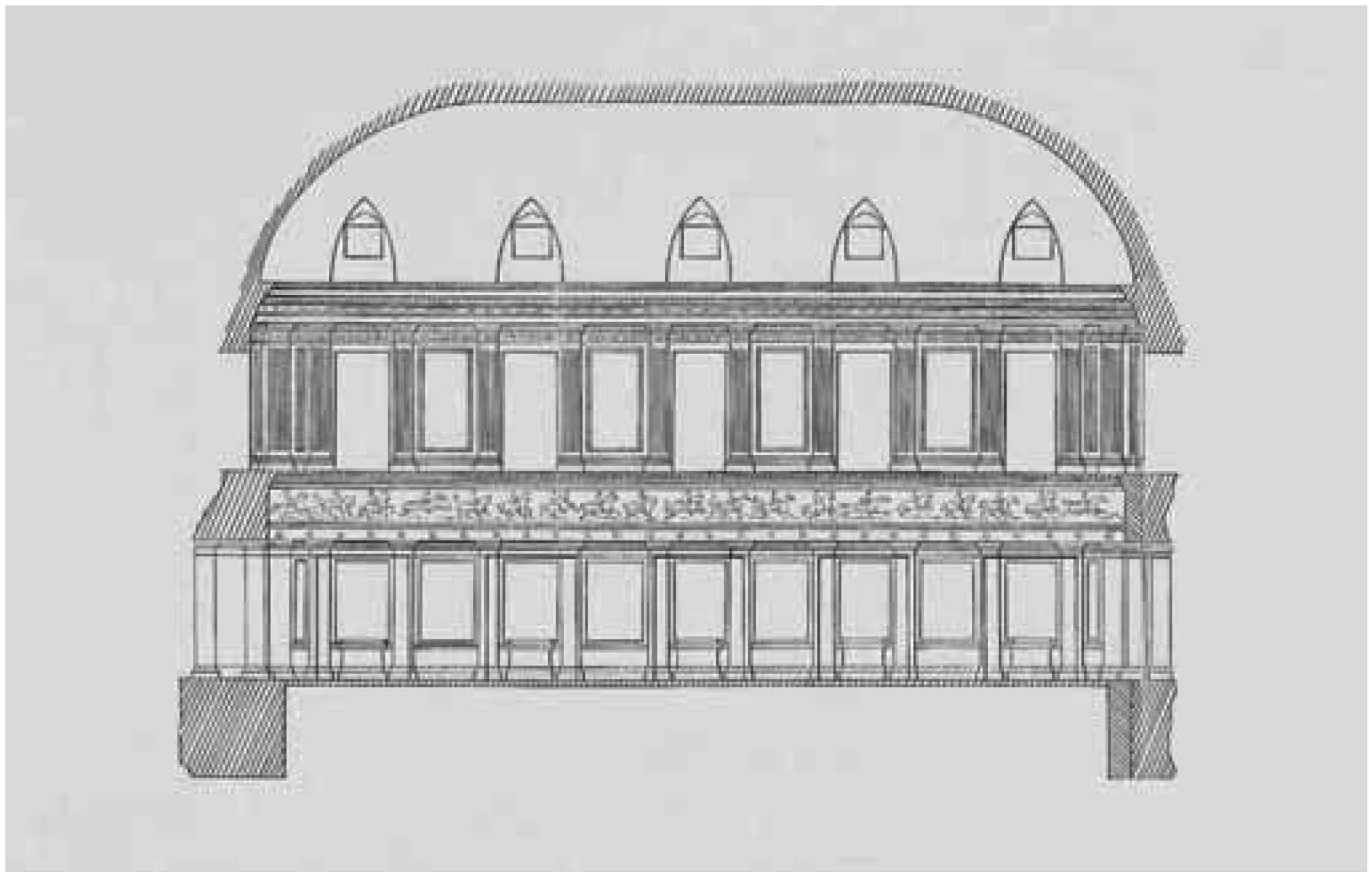
Entonces el viejo palacio de Felipe IV debió de sufrir un grave deterioro en las partes más frágiles y de menos interés quedando por milagro lo que luego sería el Museo del Ejército y el Casón como únicos supervivientes de un naufragio.

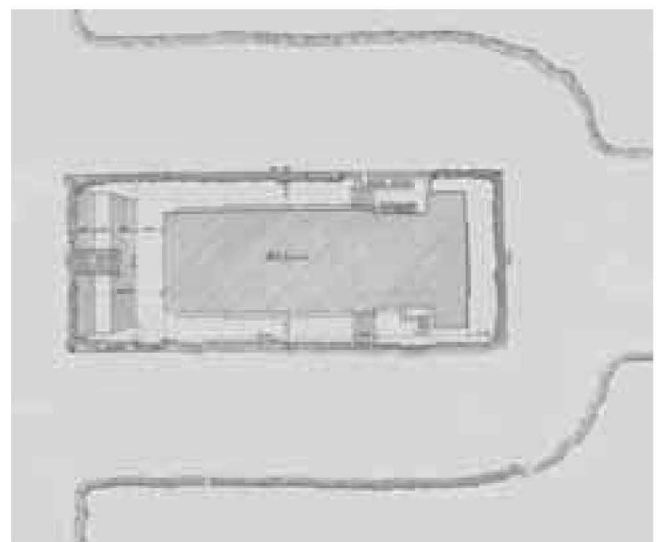
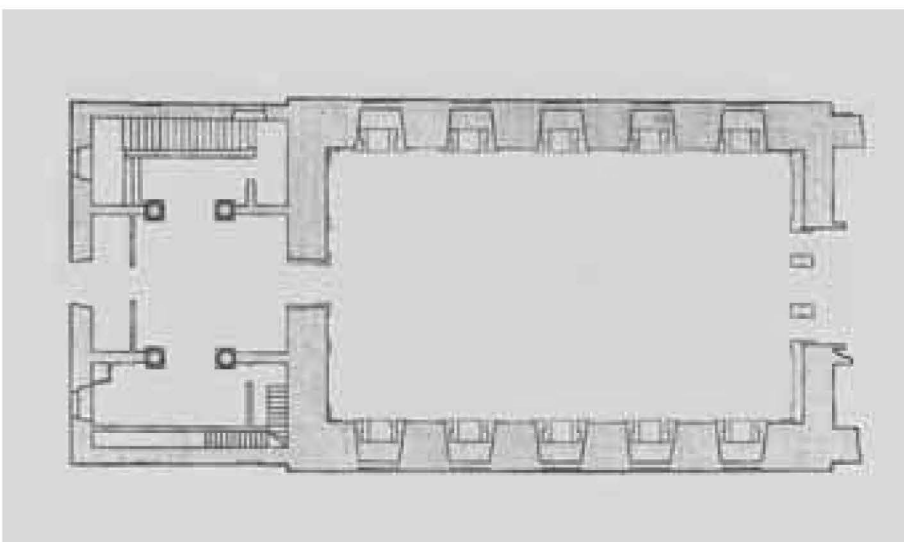
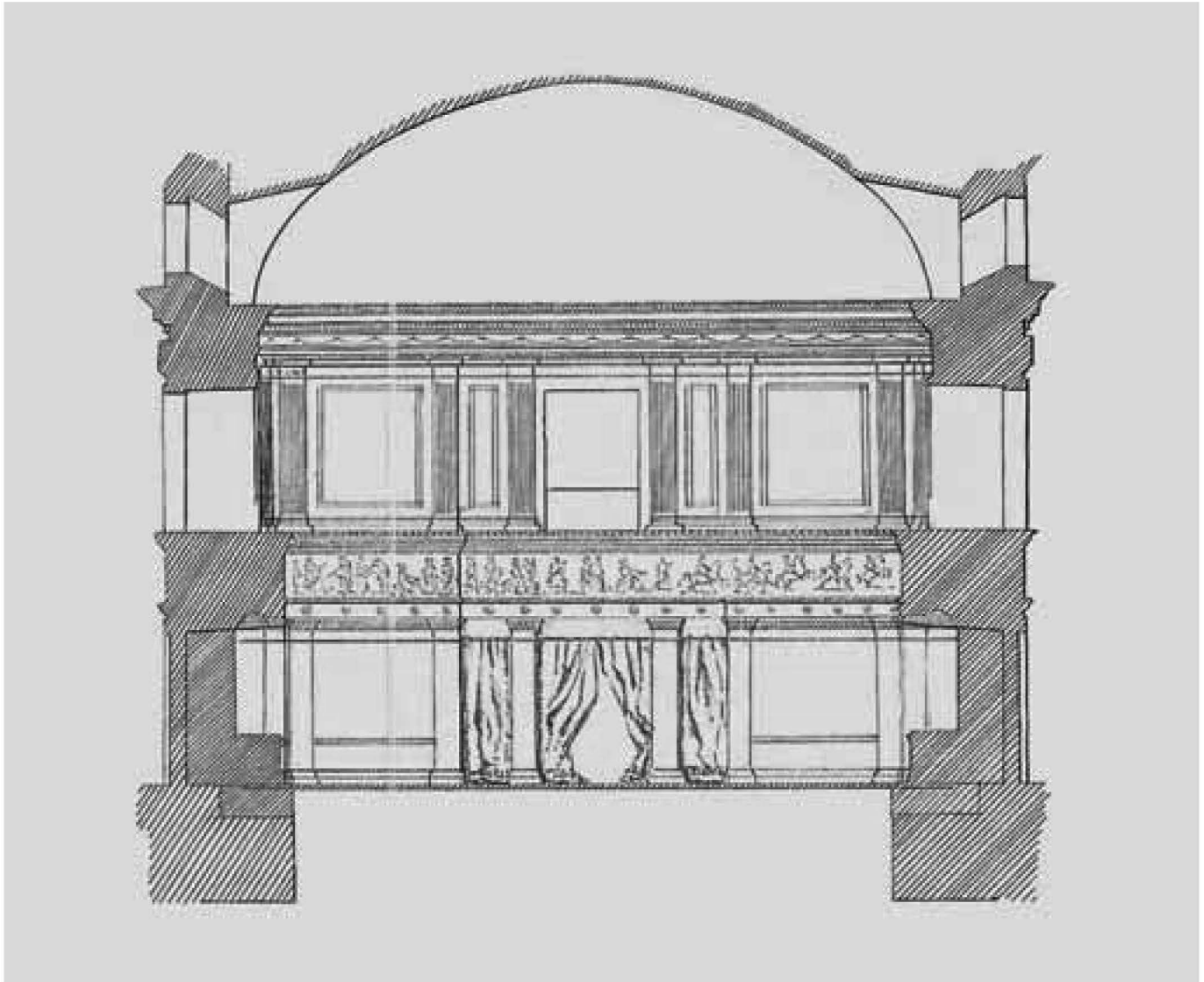
Pero luego llegó el siglo XIX y los arquitectos y urbanistas de entonces pensaron en reconstruir esta parte tan importante de la ciudad y en efecto, lo hicieron pero sin importarles un ardite respetar en alguna forma la antigua planimetría nacida del Palacio del Buen Retiro. Planificaron como si se tratara de un terreno virgen y sólo quedaron, pero muy transformados, la antigua parte donde luego se organizó el Museo del Ejército y el Casón del Buen Retiro, solo, aislado y flotando en un entorno que no era el suyo; aquel Casón que era el Salón de Fiestas y bailes cortesanos de otros tiempos.

El Casón quedó como un cuerpo que había perdido su piel y que instalado en el nuevo barrio que le rodeaba irrespetuosamente, tenía que vestirse con una nueva piel. Pero esto lo dejaremos para el nuevo epígrafe que lo titularemos Impromptu apasionato.

*Planos del arquitecto e ingeniero
Antonio Capo, del Proyecto de
Restauración del Casón, en 1881.
Abajo, sección longitudinal del
interior del salón principal.*

En la página siguiente. Arriba, *sección transversal*. Abajo, a la derecha, *plano de planta del edificio*. A la izquierda, *plano de planta reformada del salón principal*.
A.G.A., Alcalá de Henares, Madrid.





Impromptu apasionato

Al Casón que llegó desnudo al siglo XIX le fueron naciendo nuevas fachadas que son las que hemos visto los hombres de nuestra época. Dos de estas fachadas son importantes y tanto por ellas mismas como por su emplazamiento. Una es la fachada que mira a Levante y otra la fachada que mira a Poniente. Una sirve de fondo al bello «parterre» del Parque del Retiro y otra al final de la perspectiva de la calle de Felipe IV. La primera es del arquitecto Mariano Calderera y es una fachada pretendidamente neoclásica, muy correcta pero falta de brío y originalidad.

La segunda es un *capolavoro* en toda la expresión de la palabra. Pertenece al inspirado arquitecto Ricardo Velázquez Bosco. Además es la fachada mejor colocada de Madrid, al fondo de la calle de Felipe IV. En Madrid rara vez esto sucede, al contrario de París, donde todos los monumentos tienen su perspectiva.

La fachada de Velázquez Bosco se asienta sobre un basamento ciego de granito con dos puertas extremas. En el cuerpo alto, que es el principal, luce una solemne columnata jónica entre dos cuerpos cerrados con grandes ventanas. El ático es como un friso de guirnalda encasetonada que le da al conjunto el aspecto que puede dar a una bella cabeza una corona floreada.

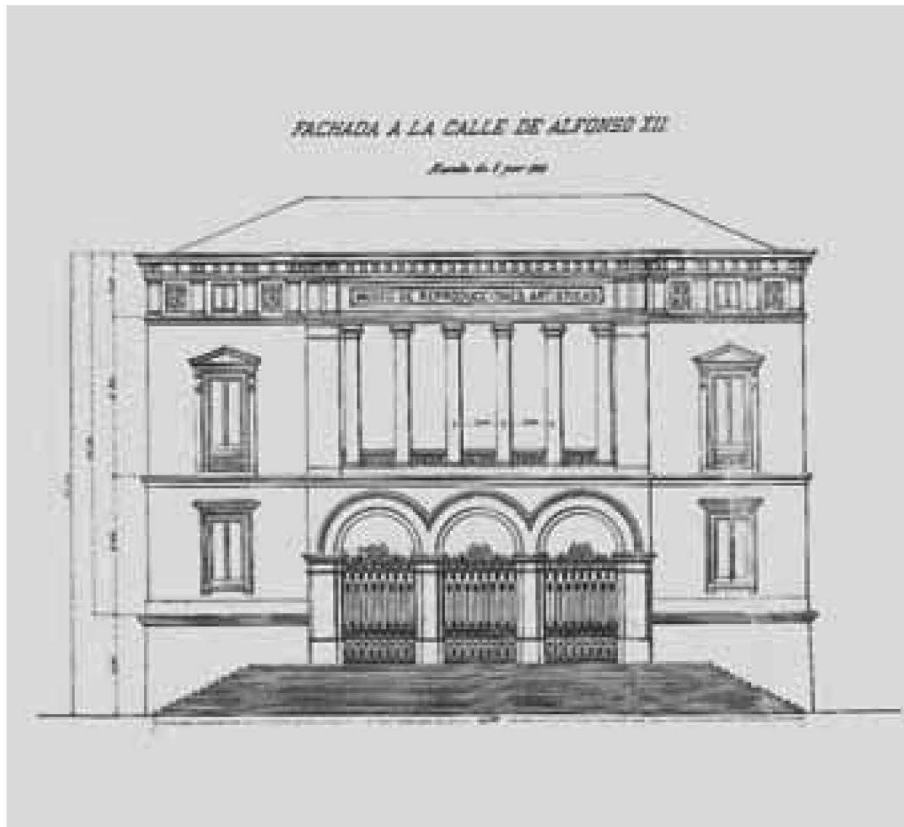
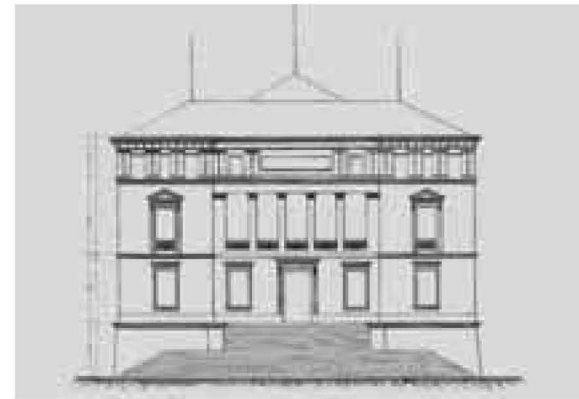
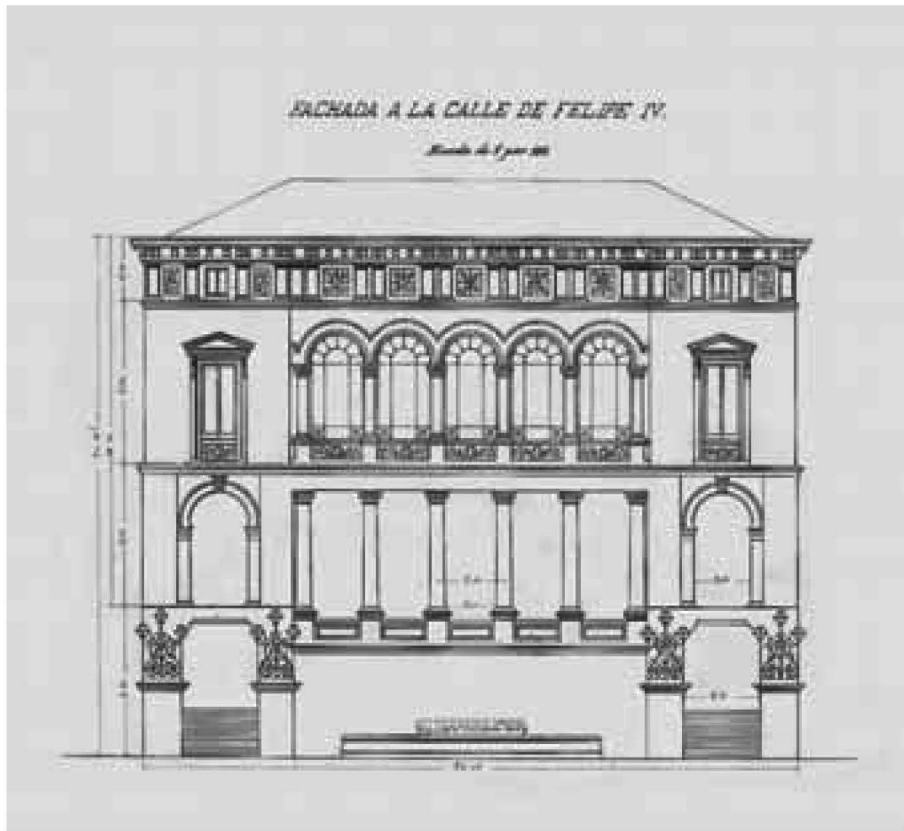
El Casón sufrió pérdidas al verse solo y abandonado, pero ahora, ha compensado sus desgracias con el regalo de esta bella fachada.

Quien la compuso no deja de ser un arquitecto de pura raza y un hombre de una pieza: arquitecto, arqueólogo, viajero, restaurador y magnífico dibujante, que nos dejó en Madrid algunas de sus mejores obras de arquitectura.

Ricardo Velázquez Bosco nació en Burgos el día 3 de junio de 1843 y fue, no sólo un arquitecto muy destacado, sino un arqueólogo que estudió la tumba del Romeral en Antequera, monumento prehistórico notable, pero además, fue un restaurador de monumentos que realizó en este aspecto, una obra inteligente desde Santa Cristina de Lena hasta la Mezquita de Córdoba. Tuvo ocasión también, de figurar en el viaje de la fragata Arapiles a Oriente en el año 1871, lo que le permitió poder conocer y dibujar algunos monumentos griegos como el Partenón y el Erecteión de la Acrópolis de Atenas y el bello monumento a Lisícrates que tanto había de influir en su obra futura.

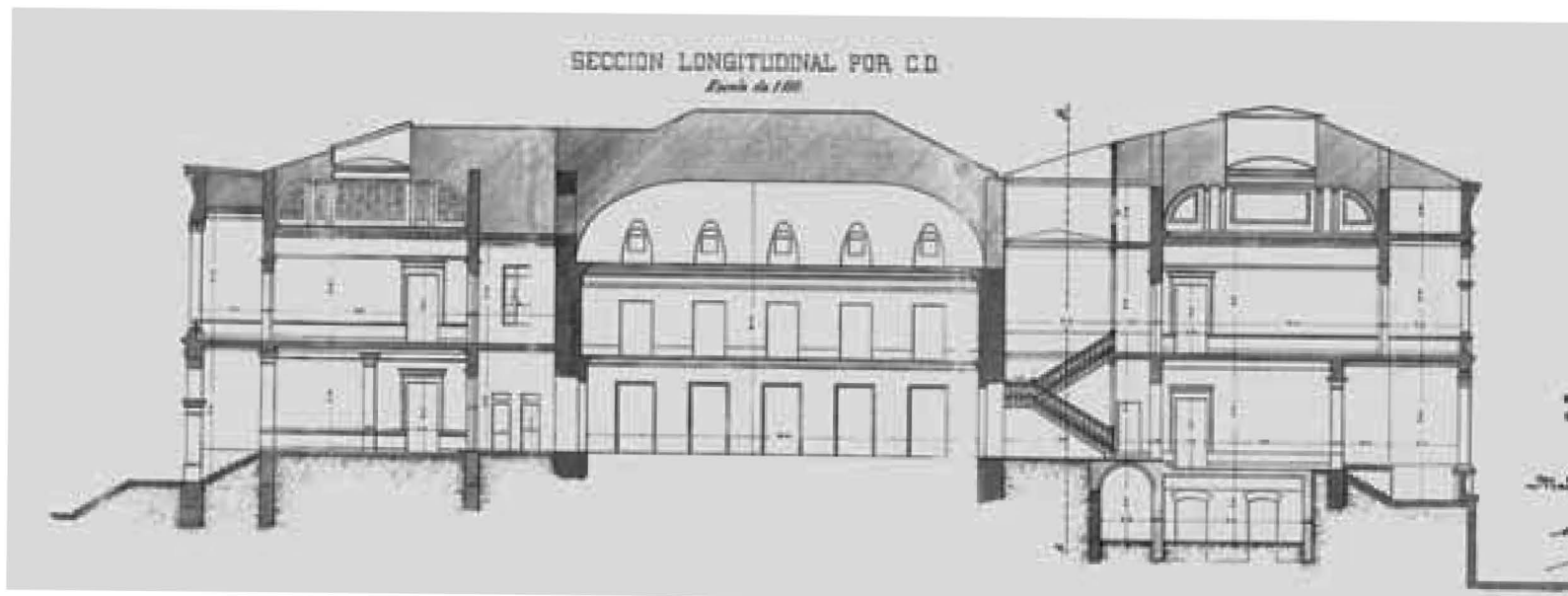
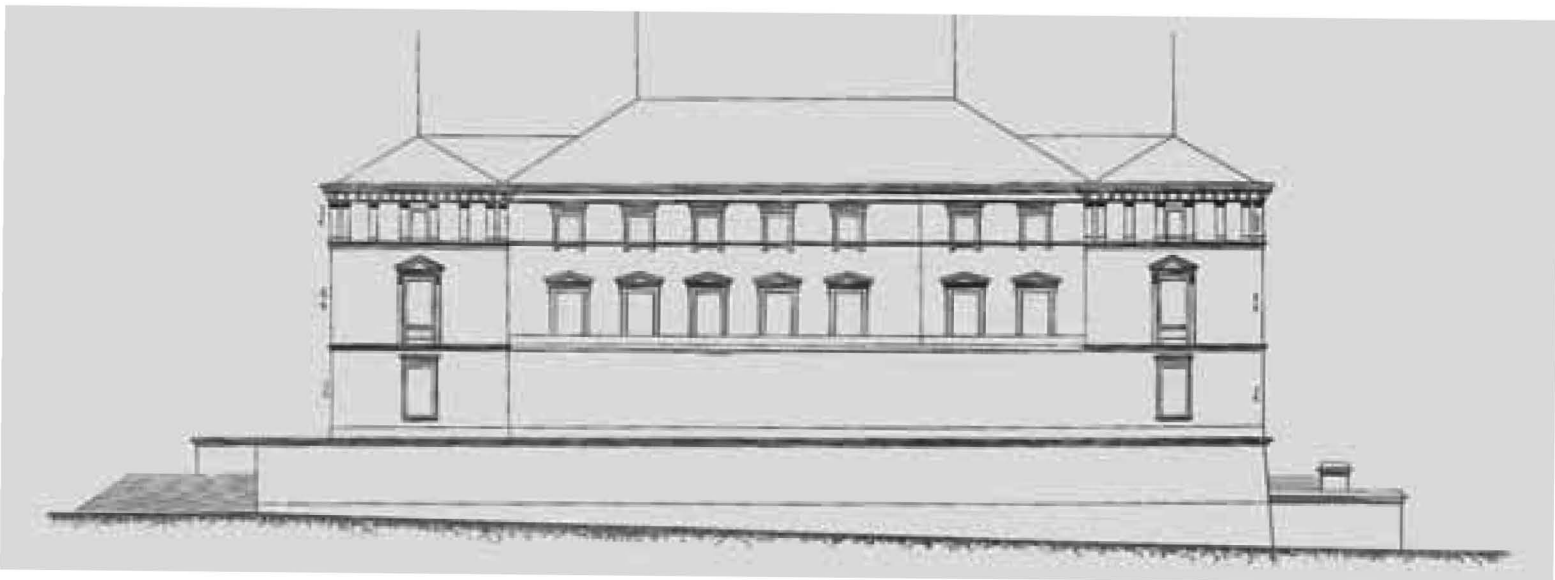
Pero realmente, donde más destaca es en sus originales realizaciones como arquitecto. Sus palacios del Retiro, el de Velázquez, que lleva su propio nombre y el Palacio de Cristal, construido con motivo de la Exposición de Filipinas en 1887, son ambos unas verdaderas joyas. Sobresalen también dentro de su obra la Escuela de Ingenieros de Minas y el antiguo Monasterio de Fomento, hoy de Agricultura. Pero no vamos ahora a hacer un comentario sobre la numerosa obra de Velázquez, lo que nos llevaría muy lejos, sino a reducirnos a la fachada de Poniente del Casón, que puede, sin duda, figurar entre las obras más afortunadas del maestro.

El Casón, como hemos dicho, quedó aislado pero además, en peligroso estado de conservación, por lo que en 1879, se le encargó a un arquitecto de nombre Però que lo considerara, cosa que inició, pero que al fallecer, continuó el archi-



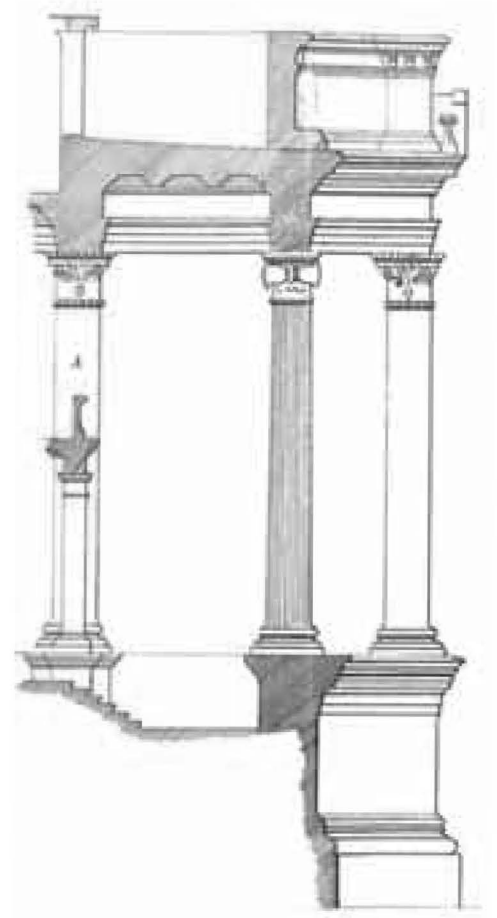
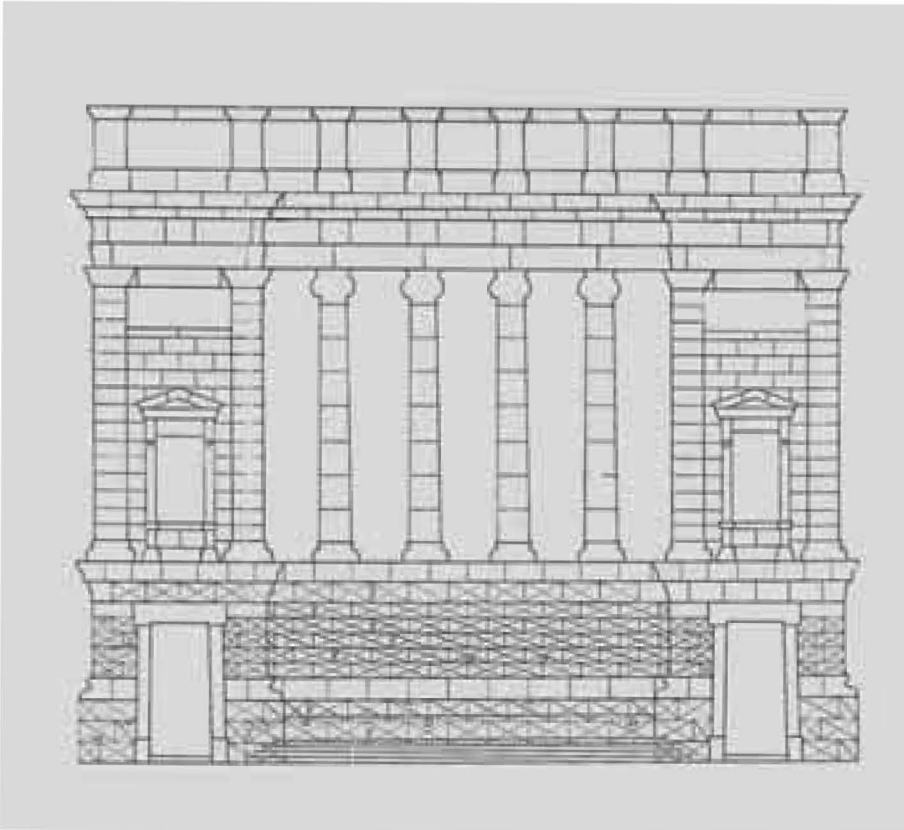
Planos del arquitecto Mariano Calderera. Izquierda: arriba, plano dealzada de la fachada a la calle de Felipe IV, abajo el de la fachada a la calle Alfonso XII, 1881. Sobre estas líneas, arriba, el de la fachada principal y, abajo, el de la fachada posterior, 1883. A.G.A., Alcalá de Hemares, Madrid.

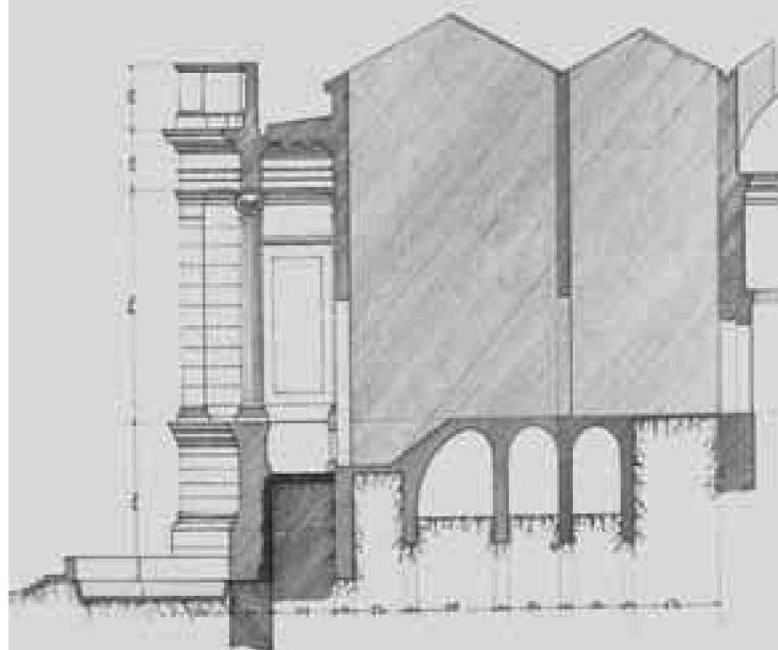
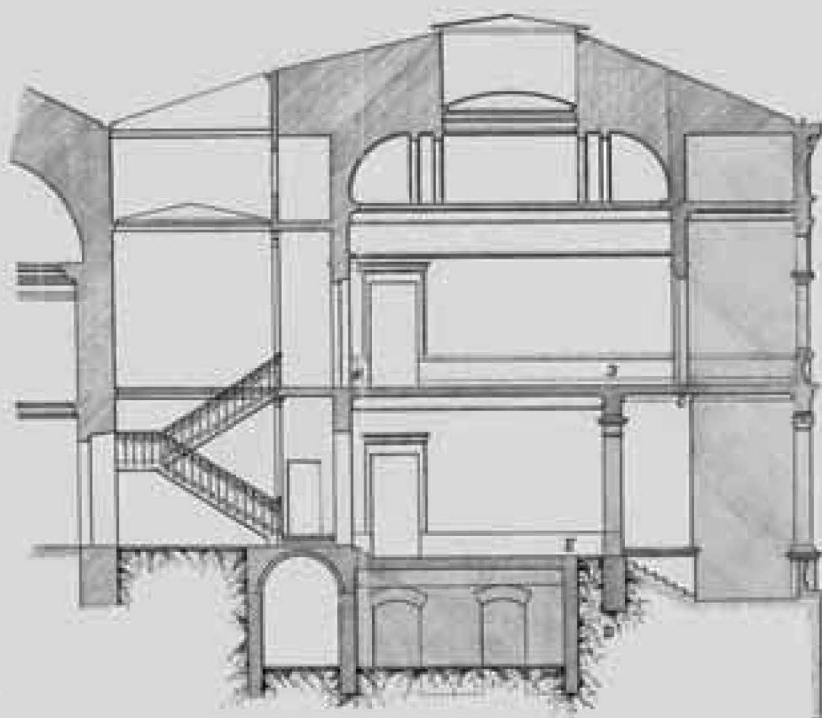
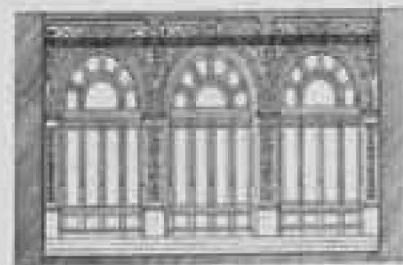
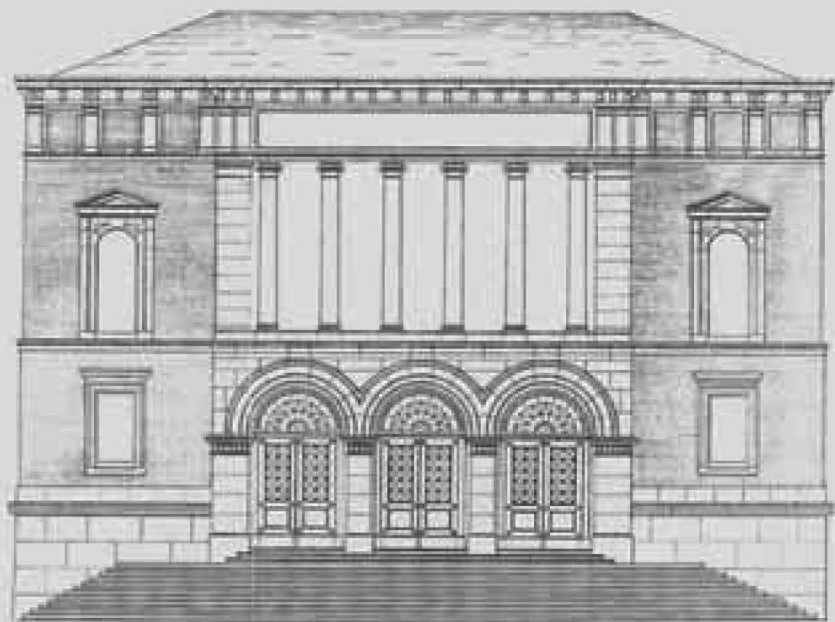
Planos de Mariano Calderera, 1883.
 Arriba, *fachada lateral.*
 Abajo, *sección longitudinal.*
A.G.A., Alcalá de Henares, Madrid.





*Planos de Ricardo Velázquez Bosco, 1887.
Arriba, fachada de Poniente.
Abajo, despiece de cantería de la misma
fachada, las líneas en rojo indican
la cantería aprovechada.
Bajo estas líneas, sección de la citada
fachada. A.G.A., Alcalá de Henares,
Madrid.*

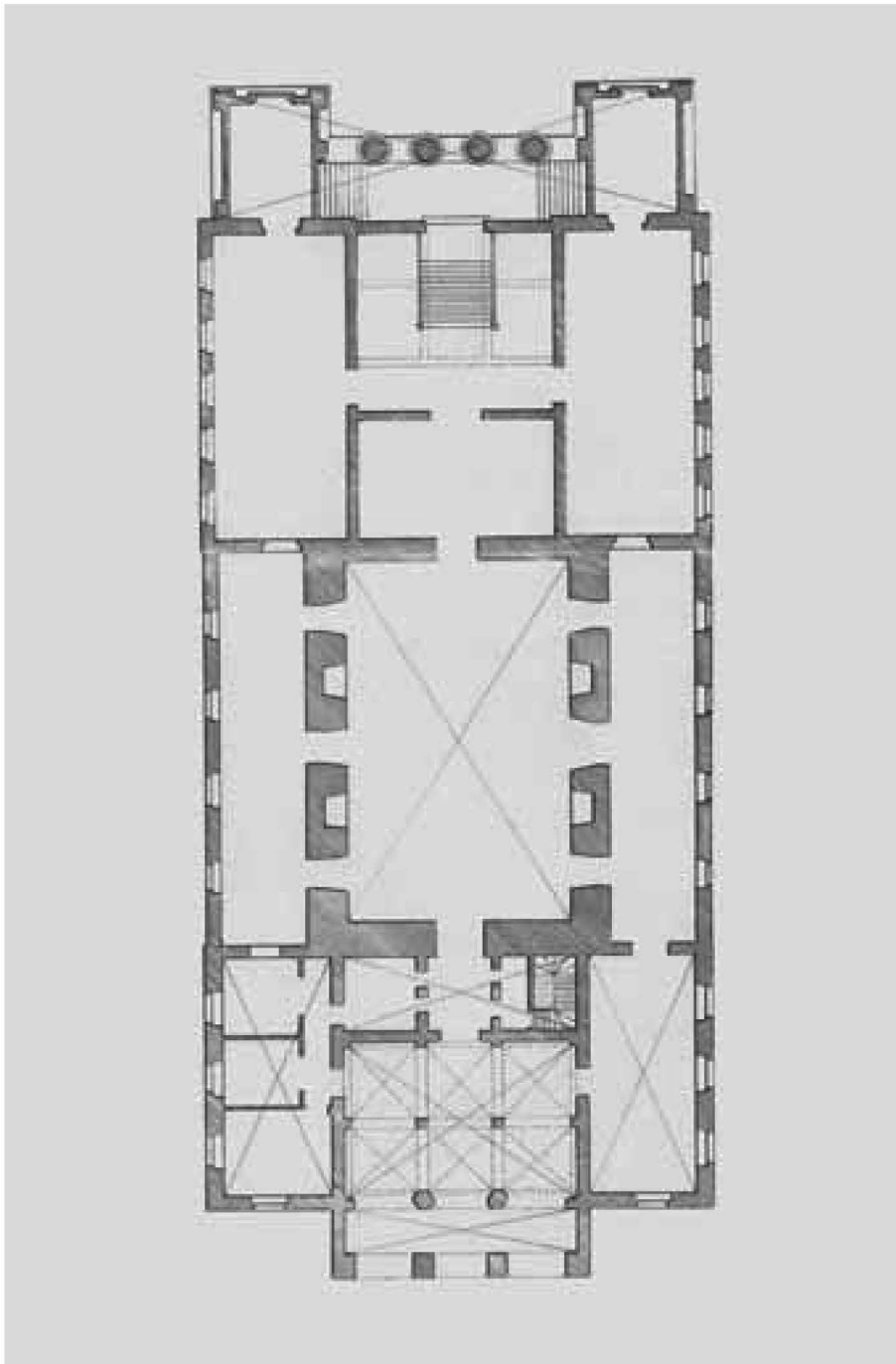
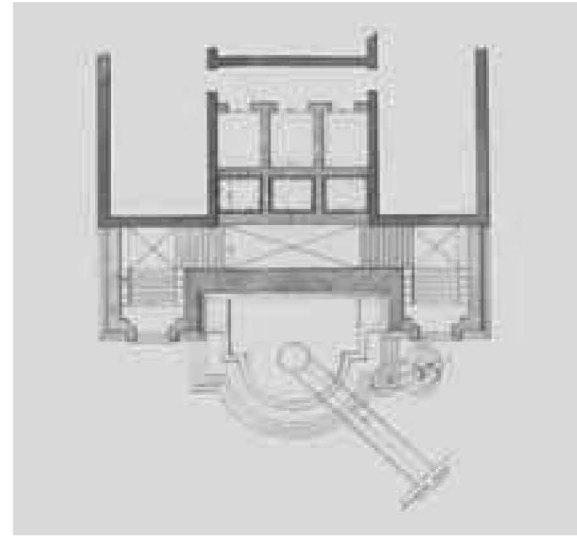




tecto e ingeniero Antonio Capo y luego, Mariano Calderera. En medio de estas obras de consolidación y acondicionamiento para el nuevo destino del edificio como museo de reproducciones artísticas, Madrid sufrió un violentísimo huracán el 12 de mayo de 1886 y volvió a poner en peligro toda la tarea realizada y por eso, se le encargó a Velázquez Bosco la reconstrucción de esta fachada tantas veces ponderada y elogiada por nosotros.

Coda final

Con esto termina la Primera Parte de este libro sobre El Casón del Buen Retiro. Queda ahora la segunda parte, que se refiere a las obras que actualmente se llevan a cabo en este edificio, que han sido, precisamente, el origen del estudio histórico artístico de esta Primera Parte, que ha girado en torno a un edificio como el Casón, no de grandes proporciones, pero si de larga y compleja historia.



En la página anterior. Arriba, a la izquierda, *plano de la fachada de Oriente*. A la derecha, *detalle del pórtico y vestíbulo de dicha fachada*. Abajo, *sección de la parte de Poniente y sección del Proyecto Antiguo, en amarillo las partes que derribó el ciclón*. En esta página sobre estas líneas, *planta de la fachada de Poniente*. A la izquierda, *planta general*. Planos de Ricardo Velázquez Bosco, 1887. A.G.A., Alcalá de Henares, Madrid.